

## НА ШЛЯХУ ДО КРАСИ: ПРОБЛЕМА ВИБОРУ ГЕРОЇНІ (не загублена п'єса В. Винниченка "Дорогу краси")

*Стаття вводить у дослідницьку площину недруковану п'єсу В. Винниченка "Дорогу краси" (1910). Обраний ракурс аналізу передбачає осмислення проблеми пошуків письменником свого місця в українській та світовій драматургії та місця її ролі жіночих образів у становленні драматургічної форми. Ключові поняття: драматургічна техніка, характеротворчі засоби.*

Своєрідним 100-літнім ювілеєм Винниченкової творчості можна вважати науковий семінар "Модель ідеосвіту повісті "Краса і сила" і збагачення її у подальшій творчості Володимира Винниченка", проведений колективом наукової лабораторії кафедри Ніжинського державного педагогічного університету у 2002 році. Це була третя (погодьмося, мало кому з "повернутих" за роки незалежності вдавалося збирати більше) іменна подія, приурочена дослідженню життєвого та творчого шляху письменника.

Згадка про неї сьогодні далеко не випадкова. Тоді, у 2002, після Винниченківських читань 1995 та Міжнародної наукової конференції "Літературна і політична спадщина Володимира Винниченка на тлі ХХ століття" 2000 року, проведених у Кіровограді [1], після декількох монографій (Л. Мороз, В. Панченко, В. Гуменюка, С. Михиди, В. Хархун), десятків публікацій [2], ряду захищених дисертацій, літературознавчий бомонд із відверто акцентованим провинниченківським началом (М. Жулинський, Л. Мороз, Г. Сиваченко, В. Панченко, С. Михида, В. Гуменюк, В. Хархун, О. Векуа, та ін.) засвідчив, що, попри дослідженість і ім'я, і творчість письменника все ще потребують серйозних зусиль для осмислення. Бо в час, коли вже "прокоментовано іпостасність Винниченкових ролей, варто говорити про проблему "прочитуваності" письменника, розкодування багатошарових смислових структур його творів, осмислення тих модерних якостей, що визначають його художній почерк". Більше того, "позірно читабельний Винниченко навзагал глибший, сказати б, герметичніший, "захований". (...) Тому потрібна інтелектуальна мобілізація, щоб зробити культурологічний прорив у сфері винниченкознавства" [3:3].

Та окрім зазначених завдань, перед дослідниками творчості митця стоять і менш глобальні, але не менш потрібні, адже сьогодні ми не можемо говорити навіть про просту можливість прочитати "всього" Винниченка. Мова йде навіть не про "американський" архів письменника (він майже недоступний простому читачеві й дослідникові), не про видання 20-х років, які можна потримати в руках лише у відділах рідкісної книги, мова йде про тексти, які не були надруковані взагалі, але збереглися в рукописах і чекали на свого дослідника. До таких можна віднести п'єсу "Мохноноге", видану у свій час С. Михидою [4], та п'єси "Ріжними шляхами" й "Дорогу краси", про які дослідник принагідно згадує у своїй монографії [5:27].

Своїм завданням у даній розвідці бачимо повернення у дослідницьку площину драми "Дорогу краси", яка, даремно що залишилася в рукописі (негативний досвід – теж досвід), стала для Винниченка своєрідним індикатором на можливість здобути популярність у сфері драматургії. Обраний ракурс аналізу прямо впливає зі сфери наших наукових інтересів – це типологія жіночих характерів у творчості письменника I та II (за М. Зеровим) періодів. Ця проблема недостатньо осмислена у науковій літературі, хоч і є однією з акцентованих В. Винниченком. Оскільки твір не було надруковано з волі самого письменника, простежимо також причини, які вплинули на таке рішення, розглянемо творчу історію драми, спробуємо окреслити підходи до аналізу.

Драма "Дорогу краси", що зберігається в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України в особистому фонді Володимира Винниченка [6], на сьогодні підготовлена нами до друку і має вийти разом із першою, теж недрукованою, п'єсою "Ріжними шляхами" (1903). Написана п'єса протягом тижня, 14-23 січня 1910 року, в Парижі. Як відомо, письменник і "за сумісництвом" революціонер – persona non grata в Росії. Проте він активно листується з друзями на батьківщині, перебуває на вершині творчого піднесення. Є, щоправда, одне нездійснене поки що бажання – драматургія. Його манить слава майстра у найскладнішому з літературних родів, а твори, які з'явилися до цього, не відповідають бажаному ідеалу, не задовольняють ні автора, ні публіку. "Дисгармонія", "Щаблі життя", "Великий молох", "Голота", "Memento", "Чужі люди" були претензійними спробами оновити репертуар українського театру європейською проблематикою. Письменникові це вдалося, а от із формою, із сценічністю справи не йшли. Не вистачало майстерності, заважала й традиціоналістська критика, яка просто відкидала революційні для української традиції проблеми шлюбу, спадковості, нової моралі. Особливо дісталось митцеві за перші три твори, де він безапеляційно утверджував теорію "чесності із собою" [7:63]. Скоріше даниною театральній традиції із селянською тематикою, ніж новаторству, хоч і не без художніх знахідок, стануть п'єси "Голота" (драматичний гемаке однойменної повісті, здійснений Г. Байраченком в авторській редакції) та "Чужі люди". П'єса "Memento" стане своєрідною ілюстрацією Винниченкового студіювання досягнень психології у сфері спадковості та власних життєвих колізій (історія з Люсею Гольдмерштейн). А драматургія вимагає дещо більшого: художніх узагальнень, ілюстрації загальнолюдських цінностей, всеохоплюючого проникнення в сутність буття. Тут мало ідей, навіть якщо вона найоригінальніша. І тоді з'являється драма, в якій письменник намагається представити усі вищезазначені проблеми, поєднавши їх універсальною категорією краси. При цьому він не відходить від своїх орієнтирів на сучасність – тема також має статус "модної" – адже мова йде про період перманентної дискусії між "хатинами" й

"радянськими" із приводу "чистого мистецтва", у якій Винниченко відверто займає позицію представників "Української хати".

У супровідному листі до Євгена Чикаленка, якому одразу після написання (лист від 24.01.1910 з Парижу) відіслав твір, В. Винниченко просить висловитися з приводу тексту і особливо радий був би прочитанню Миколою Садовським (митця непокоїть питання сценічності). Хоча одразу ж зауважує: "Як бачите самі, я не міг удержатися, щоб не втиснути ідею. Не можу інакше, Євг(ене) Х(арламповичу). (...) Мені гидко писати тільки для того, щоб уподобатися публіці. (...) Чи повинен я тільки про заробіток авторський дбати? Чи, може, завдання всякого чесного художника лежить ще й поза власним матеріальним інтересом" [8].

Не зовсім втішна відповідь Є. Чикаленка з приводу можливості друку й постановки п'єси на сцені не розчаровують письменника у можливості писати драми далі, хоч саму "Дорогу красі" обіцяє знищити (на щастя, це були тільки обіцянки, і твір таки дійде до читача, нехай із запізненням у майже 100 років). "Я хочу, щоб мої річі ставились і дивились з охотою, а не так собі", – зауважує митець з приводу можливості доопрацювання. "Раз вся (виділення – В.В.) п'єса не сценічна й не захопить глядача, то ніякі правки нічого не допоможуть. (...) Не хочу. Краще постараюсь написати щось нове, дивлячись на цю, як на покажчик того, що так не треба робити" (Париж, 05.02.1910). (Виділення наше – М.К.).

Наступні кроки письменника в царині драматургії покажуть, що він не був голосливим. І аналізована нами п'єса, незважаючи на те, що не була надрукована, не стала доступною читачеві й глядачеві, як, скажімо, невидане, але поставлене на сцені "Мохноноге", посприяла цьому досить потужно. Важливими, на нашу думку, стали не проблема (вона не нова і високохудожньо буде реалізована дещо пізніше у "Чорній Пантері..."), не конфлікт (він композиційно досить невиразний, а на рівні змісту навпаки занадто тенденційний), не точність відображення, хоча для драматурга-неореаліста (В. Мельник) близькість до життєвих реалій була досить важливою<sup>1</sup>, – Винниченко у драмі "Дорогу красі" **знайшов свого героя, вірніше героїню**, персонаж, який (точніше, яка) прикрасить українську сцену нестандартністю (жінка, яка не підтримує домашнє вогнище, а добуває для нього дрова), оригінальністю (Мефістофель не часто з'являється на очі в жіночій подобі) і шармом жіночої незалежності, якого не вистачало до цього і текстам Винниченка й українській драматургії загалом.

Підтвердженням цьому можуть стати блискучі, визнані глядачем і критикою, перевірені часом і сценою драми "Брехня", "Чорна Пантера і Білий Медвідь", "Гріх", "Закон", де головну роль, як і в аналізованій, буде грати сильна жінка, а інфантилізований чоловік виконуватиме лише функцію тла, "скрипки" (образ із п'єси – М.К.), на якій майстерно "грає" повна сил, енергії, бажання і можливості змінювати світ за законами краси і "нової" моралі обраниця.

Саме такою постає у драмі "Дорогу красі" Інна, дружина нікому, крім близьких друзів, незнайомого поета Остапа. Власне, він є її чоловіком, бо роль першої і єдиної "скрипки" в родині виконує така вона. Інна прагне дати громадянству красу, своїми піснями й грою на піаніно навіюючи Остапові тексти віршів, які будуть визнані за геніальні. Прообразом Остапа, як зазначалося вище, став О. Олесь, власне, не особистість поета, а його талант, непромінальна вартість для української культури – прекрасний матеріал для художньої трансформації ще однієї ідеї, яку "розбуджує" і пропагує пером чоловіка Інна – національною<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Винниченко навіть пояснюватиме Чикаленкові, кого обрав за прототипи у п'єсі: "Щодо деяких уваг про "натяжки" в цій п'єсі, то згадайте хоча б Олеся, який не один поріг оббив, поки добився, щоб надрукували його книжку, про яку критики тепер пишуть, що такі книжки народжуються раз у століття (цей же мотив знаходимо у тексті драми, коли мова йде про книжку Остапа – М.К.). – Хворий Михайло – це Петро Михалевич, тільки трохи прибільшений. А сцена з проханням убить його і розбиванням склянки (сцена із п'єси – М.К.) була на моїх очах. Не розумію, чого не може бути таких хворих? Поїдьте в якусь санаторію і подивіться, яких там "неможливих" хвороб тільки немає" (Париж, 05.02.1910).

<sup>2</sup> Національний колорит та патріотичний пафос у п'єсі досягається за рахунок введення цілої низки народних та авторських пісень, фразеологічних зворотів, приказок тощо. Принагідно зауважимо, що після "Дороги красі" Вин-

Зауважимо, вже через 9 місяців (Літературно-науковий вісник. – 1910. – Кн. 10) друком вийде п'єса "Брехня", де головна героїня Наталія Павлівна (схожість, як зовнішня, так і характером з Інною не викликає жодного сумніву) "даватиме людству нові цінності", підтримуючи матеріально й морально свого чоловіка, інфантильного, безвольного, хворого, але талановитого винахідника. Введенням символу двигуна як рушійної сили прогресу Винниченко універсалізує ідею, подає у "форматі" загальнолюдських цінностей, зрозумілих світовому читачькому й глядацькому загалу, що одразу дало результат – п'єса з успіхом пройшла на кращих сценах Росії і Європи.

У аналізованій нами драмі цього ще не вистачатиме. Письменник, як і в перших своїх драматичних спробах, намагається досягнути неосяжне, у межах тексту, який за родовим каноном має відзначатись доцільним лаконізмом, піднімає одразу декілька масштабних проблем. Але образ головної героїні митцеві вдався без сумніву. Її зовнішню привабливість, шарм, жіночність (риси, яких, відверто кажучи, не вистачало українській літературі) уже визнаний у прозі майстер портрету відтворить кількома значущими штрихами, на зразок "*Рухи плавкі, навіть злегка ліниві. Сама гнучка, дуже чорнява, в лиці має щось східне*", "*м'яко хитаючись іде*" [9:Арк.1] тощо.

Вдається письменникові проникнути і у внутрішній світ героїні. Для цього він користується, перш за все, традиційними засобами. Як приклад, наведемо **характеристику, дану іншими персонажами**: "*Марта. Ах, ви така спокійна, сильна. Да, да! Ви страшенно сильна*" [9:... 3, .....], "*Остап. Я, як каже Марта, тільки твоя скрипка. Да, тільки скрипка, на якій ти граєш, що тобі захочеться*" [9:... 37, .....], "*Остап. Крикливим шепотом*<sup>3</sup>. (...) *Ти – камінь, ти – безсердечна* (...) [9:... 35, .....] тощо (виділення наші – М.К.).

Ефективним у випадку з головною героїнею залишається і **показ героя в дії** – в образі Інни утверджується ідеал сили і дієвості, вона не лише декларує пріоритет краси і радості над ницістю й "*гниллю*", але й демонструє його своїми вчинками на фабульному рівні: заради майбутньої книжки, де той ідеал буде втілено, вона важко працює, недоїдає у буквальному розумінні цього слова, просиджує вдень і вночі "*над цифрами*" та "*цотами*" [9:Арк. 3], утримуючи таким чином сім'ю; вона спонукає до творчості свого чоловіка; вона, врешті, зважується на вчинок, який суперечить загальноновизнаним нормам; вона доводить до кінця задумане і з честю (хоч для більшості персонажів такий вчинок не видається благородним) йде зі сцени, залишаючи читача перед розв'язанням питання, а що ж таки важливіше: "*гниль*" чи "*краса і життя*" [9:... 28, .....]?

Поруч із традиційними, Винниченко використовує і досить модерні, як для української драми, прийоми, зокрема, **психологізовані ремарки**, які відбивають не просто поведінку персонажа на сцені, а й нюанси психічних станів у кожній окремий момент дії: "*лукаво*", "*живіше*", "*байдуже*", "*ніби здивовано*", "*спокійно і твердо*", "*задираючи*", "*стрепенувшись*", "*раптом піднято*", "*пильно озирася її з чудною, але спокійною усмішкою*", "*з посмішкою*", "*сміючись*", "*усміхається*", "*ще більш сміючись*", "*похмурюючись*", "*здивовано*", "*серйозно*", "*різко виставившись*", "*голосно і спокійно*", "*поспішно*", "*весело*" тощо.

Разом із тим, образ Інни виконує у п'єсі функцію композиційної домінанти, центру конфлікту. От тільки сам головний конфлікт твору, як зазначалося, невиразний. Відсутня сильна опозиція до названого центру. Ні Остап, який безсилло намагається протистояти рішучості дружини, яка бере гроші на видання його книжки з пожертвувань, зібраних на лікування психічно хворого Михайла, ні Марта, яка "викриває" Інну перед друзями, не є достойними суперниками у її боротьбі за утвердження ідеалу краси як найвищої цінності, краси, як рушійної сили життя. Дуже слушно зауважує С. Хороб: "*У Володимира Винниченка, як і у західноєвропейських експресіоністів, уже нелегко віднайти традиційне співвідношення сил, коли конфлікт розвивався в зіткненні головної дійової особи з чітко визначеним середовищем або ж у боротьбі двох виразно заявлених таборів персонажів*" [10:319]. Все це не недоліки, а ознаки принципово нового типу драми, "нової", до якої так прагнув Винниченко, обіцяючи Євгену Чикаленку у листі: "*Навмисне перештудіюю ріжних драматургів (чого, на жаль, я досі не робив), сам серйозніше, пильніше, об'єктивніше буду придивлятися до своїх образів і, певний, дійду своєї!*" (Париж, 05.02.1910).

"Дійти свого" у драмі "Дорогу красі" письменнику, звичайно, не вдалося, але й говорити про повний провал п'єси не можна. І особливо на рівні жіночих персонажів. Образ Інни відверто акцентований автором, і на рівні штрихів до підходу окреслений нами вище. Образ Марти, який ми не ставили за мету представляти, попри слабкість позиції у конфлікті драми, досить цікавий з огляду на засоби творення. Її репліки в діалогах носять відверто новаторський характер – письменник вдається до вкраплення нової для драматургії викладової форми – **потоків свідомості**, що виконує характеротворчу (Марта розсіяна, невпевнена в собі) і зображально-виражальну (точно передає психічний стан героїні, її невірноваженість, розгубленість) функції.

Загалом же жіночі образи, на відміну від чоловічих, постають у тексті досить цілісно й виразно. Драматург представив їх уже цілком сформованими, ми не спостерігаємо за їх еволюцією, а насолоджуємося їх

---

ниченко в драматургії звернеться до національної ідеї лише через 8 років у драмі "Між двох сил".

<sup>3</sup> Дуже цікава знахідка – ремарка-оксюморон, яка виконує функцію характеротворчого засобу – оптимально відбиває особистісні характеристики Остапа.

оригінальністю. Це – прекрасна ілюстрація тези І. Франка про те, що "письменники нової генерації (...) зовсім не втаємничують нас у свій творчий процес, виводять свої постаті перед наші очі вже готові, силою свого натхнення овівають нас чародійною атмосферою своїх настроїв, або сугестіюють нашій душі відразу, без видимого зусилля зі свого боку, такі думки, чуття, настрої, яких їм хочеться, і держать нас у тім гіпнотичнім стані, доки хочуть..." [11:110]. А ще – підтвердження класичної істини: "рукописи не горять", вони – чудова можливість побачити ще одну, нікому досі не відкриту, іпостась митця і його творчості. У нашому випадку – Володимира Винниченка, який шукав і знайшов своє місце в історії вітчизняної і світової драматургії. А недрукована драма "Дорогу краси", яку ми проаналізували під одним єдиним кутом зору, не претендуючи на всеохопність (ця робота ще чекає на свого дослідника), послужила доброю службою у цьому процесі.

\*\*\*\*\*

1. Наукові записки. Випуск 27. – Серія: Філологічні науки (українське літературознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2000. – 208 с.
2. Українська наука Винниченкіана. 1987 – 2000. Бібліографічний покажчик / Підг. Г. Сиваченко // Слово і час. – 2000. – №7. – С. 89-96.
3. Винниченкознавчі зошити. Випуск 1 / Відповідальний редактор В.П. Хархун. – Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. – 151 с.
4. Вежа. – 1996. – № 4-5. – С. 3-30; 1997. – № 6-7. – С. 23-66.
5. Михида С. Слідами його експериментів: Змістові домінанти та поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка. – Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 2002. – 190 с.
6. ЦДАВО України. – Фонд № 1823. – Опис 1. – Од. зб. № 9.
7. Єфремов С. Літературний намул. З сучасного письменства // Нариси з історії української літератури і критики. Фото передрук. – Мюнхен, 1994.
8. ЦДАВО України. – Фонд № 1823. – Опис 1. – Од. зб. № 35. Далі, цитуючи тексти листів до і від Є. Чикаленка, вказуємо їх дати в тексті.
9. ЦДАВО України. – Фонд № 1823. – Опис 1. – Од. зб. № 9. Далі, посилаючись на рукопис, вказуємо лише номер аркуша в тексті.
10. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 414 с.
11. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Збір. творів: У 50-ти т. – Т. 35. – К., 1982. – С. 91-111.

Матеріал надійшов до редакції 10.02.2004 р.

**Ковалик М.О. На пути к красоте: проблема выбора героини (не утерянная пьеса В. Винниченко "Дорогу красоте").**

*Статья вводит в исследовательскую плоскость не публиковавшуюся ранее пьесу В. Винниченко "Дорогу красоте" (1910). Избранный ракурс анализа предусматривает осмысление проблемы поисков писателем своего места в украинской и мировой драматургии, а также места и роли женских образов в становлении драматургической формы. Ключевые понятия: драматургическая техника, характерообразующие средства.*

**Kovalyk M.O. On the Way to Beauty: the Problem of Choice of Character (Based on the Play The Unlost play "A Way to Beauty" by V.Vynnychenko).**

*The article presents an analysis of the unpublished play "A Way to Beauty" by V.Vynnychenko (1910). The perspective of the analysis involves the problem of the author's quest for his place in the Ukrainian and the world dramaturgy. The paper sets out the place and the role of female characters in the development of dramaturgic form. Key concepts: dramaturgic technique, means of character creation.*